إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثانية – العدد الخامس – ربيع ١٣٩١ش/آذار٢٠١٢م

نظرة نقدية عابرة إلى قصة سرخه فى الشاهنامه

حسن شوندى*

مريم خانى**

الملخص

قد تتخلّل قصصَ الشاهنامة قصصٌ داخليةٌ يمكن دراستها منفكة عن الحوادث الأصلية. من تلك القصص ما يجرى حول ابن أفراسياب المعروف بـ"سرخه" الذى ينتهى مصيرُه، فى الحرب التى وقعت بين إيران وطوران وهو يطلب فيها بثأر سياوش، بما انتهى إليه مصيرُ "سياوش" على يد "رستم".

والسؤال الذى يتبادر إلى الذهن هو أنه: لماذا لم ينصرف رستم عن قتل هذا الشاب البرىء؟ فالإجابة عن هذا السؤال هو أنّ الرجل فى القصص الملحمية إذا وقف إلى جانب الأعداء فهو منهم، صالحا كان أو مُسيئا، وهذا كما نراه فى غاية سياوش حيث قتله أفراسياب، ولم ينصرف عنه، مع ماكان له من الصفات النبيلة. ثم إنّ الأقدار هى التى تحكم فى الملاحم، فإذا حكمت للموت فلا مردَّ لحكمها بشىء.

إذن لابدّ أن يعالج هذا النوع من القصص التى تنتهى عادة إلى موت البطل من منظر ملحمى. فإن الشاهنامة مجموعةٌ من القصص الملحمية، وإن اختتمت هذه الملاحمُ اختتاما تراجيديا. فيسعى المقالُ الذى بين أيديكم إلى معالجة الأسباب التى انتهت إلى مقتل هذا الشاب بيد رستم، مما أدّى إلى سخط القارئ له، وضجر الشاعر منه.

الكلمات الدليلية: سرخه، الملحمة، المأساة، الموسيقى الداخلية، رستم، أفراسياب.

---

*. أستاذ مساعد بجامعة آزاد الإسلامية فى كرج، إيران.
**. طالبة مرحلة الماجستير بجامعة آزاد الإسلامية فى كرج، إيران.
التنقيح والمراجعة اللغوية: د.مهدى ناصرى

Hsh50165@yahoo.com

تاريخ الوصول: ١٣٩١/١/٢٦هـ. ش   تاريخ القبول: ١٣٩١/٢/١٦هـ. ش

المقدمة

يعالج فردوسى فى ملحمته القيمة (الشاهنامه)، إلى جانب القصص التى تمورُ فيها المحبةُ والشوق، القصصَ التى تتمحور فيها الحربُ والضغن والأخذ بالثأر. وكما نعلم «أنّ الطورانيين كانوا أشدَّ الأعداء عند الإيرانيين بعد الأغوال، ووقعت أشدُّ الحروب البطولية بين الإيرانيين وبينهم.» (صفا، ۱۳۸۴ش: ۶۱۰) هذا مع أنّ الشعبين الإيرانى والطورانى لم يكونا أجنبيين، بل كانا ينتميان إلى أصل واحد، وهو (فريدون غرد).

ثم إنّ «الشوق يكوّن أساس الملاحم الغرامية، كما أنّ الضغن والسخط هما جوهرا الملاحم الحربية. فالخالق فى الأولى هو الحب، أما فى الثانية، فالضغن هو الخالق.» (سرامى، ۱۳۸۸ش: ۶۴۸) ويدور قسم كبير من هذا البناء الفارسى العظيم (الملحمة) حول حياة سياوش وموته، كما يحتوى على أعظم الحروب المذكورة فى الشاهنامه والتى تتمخّض عن حوادثٍ كبيرة يُقتل فيها كثيرٌ من الأبرياء من الأطفال والشيوخ والشباب، إلى غيرهم من صديق وعدو. فيصبّ الدماءُ صبا مفجعا كما هو معروف. فالقتل هو من الأعمال المأساوية فى الملحمة. فقتلُ الأعداء هو أمرٌ معتاد عليه لايُثير غضبا، ولاسخطا، بل تشفى قلوب المخاطبين فى كثير من الأحيان، وإن كان قتل بعض الأعداء مؤلما أحيانا. (المصدر نفسه: ۴۶۶) ولاشک أنّ قتلَ سرخه ابن سياوش هو من أكثر الحوادث ألما فى الشاهنامه.

يُعتبر سرخه هو من أشهر الأبطال الطورانيين الذين صوّرهم حكيم الطوس فردوسى فى ضمن قصة سياوش، حيث يُقدّر لسرخه أن ينتهى مصيره بما انتهى إليه مصير سياوش، فيُقتل قتلا مفجعا. فيصوّره فردوسى أجملَ تصوير يثير به العاطفةَ الحزينة للقارئ.

مع أنّ هذه القصة القصيرة تندرج فى ضمن قصة أخرى، فإنّ فردوسى لاتهملها، بل يتأثر بمصير سرخه المفجع بحيث يخصّ أبياتا خاصة بحياته، يُبعِد بها ذهنَ القارئ لفترة قليلة عن مقتل سياوش الذى هو القصة الأصلية، ويُشغل ذهن المتلقّى بما يجرى حول سرخه ومصيره، بحيث يتأثر به القارئ فكريا كما تأثر به حكيم الطوس فردوسى، فتترك القصةُ ذكرى مُرّةً خالدة فى ذهنه. ومع أنّ هذه القصةَ لم تذكر مفصلا كغيرها من قصص

الشاهنامة، فإنّها ليست أقلّ منها أهمية.

والسؤال الذی يخطر بالبال هنا هو: هل الأقدار التی كانت تسود مصيرَ هذا الشاب أدّت إلى مقتله على يد رستم، أم هناک سببٌ آخر أثّر فی مصيره؟ ثم هل كان مقتله، كما هو فی الملاحم، حقا، أم كان تراجيديا مفجعا ارتكبه رستم؟

ويعتقد الدكتور محمد مختارى بأنّ «البنية الملحمية للقصة، ولو كانت تراجيديا، هی العامل الأهم فی تحليلها، خاصة فی التعرف على نوع الأقدار فيها. فإنّ الإهمال عن هذه البنية الملحمية بالاشتغال بالقدر أو بالمضمون المأساوی، يؤدّی إلى أن نتغافل كالباحثين الآخرين عن الأفعال وردودها فی الأعمال الملحمية. ثم أنّ نظام الخير والشر هو ممزوجٌ من الخير والشر، لايمكن الحكمُ فيهما بسهولة.» (مختارى، ۱۳۷۹ش: ۷۹/۲۲۶)

فالآن نعالج عابرة تعريفَ "تراجيک، وتراجيديا، والملحمة" لنُلقِی الضوءَ على الموضوع، ثم نتناول القصة.

التراجيک، والتراجيديا، والملحمة

إنّ تراجيک هو موضوعٌ يتدرّج فی علم الجمال، ويبيّن عن النقائض فی الاكتمال الاجتماعی للفرد والمجتمع، والصراع بين الجميل والكريه. فإنه يعكس نقائضَ بقيت مبهمة فی فترة معينة. ثم إنّ نقائض تراجيک تنتهی على طبيعة حالها إلى الأحاسيس المؤلمة المحزنة، وأخيرا إلى مقتل البطل. (المصدر نفسه: ۷۸)

أما تراجيديا فإنّه «الحوادث والأفعال المهمة والجدية التی تنتهی فی أغلبيتها إلى خسران البطل الأصلی. هذا يعنی أنّ المحور القصصی الجدی ينتهی إلى كارثة، وهی عادة مقتل مفجع لبطل المأساة. كما يمكن فی المأساة اعتبار البطل بريئا عن كل خطأ.» (شميسا، ۱۳۸۷ش: ۱۴۴/۱۵۶)، ويمكن القول «إنّ للخصوم فی التراجيديا نصيبا سويا من الحق والمشروعية. فكلُّ خصم خير وشر معا.» (رحيمی، ۱۳۷۶ش: ۲۵۳)

«إذن يجب أن لا نعدّ التراجيک ترجيديا. فإن التراجيديا نوعٌ أدبی خاص، لكن التراجيک له معنى أوسع من معنى التراجيديا فی المسرح.» (مختارى، ۱۳۷۹ش: ۷۹)

إلّا أنّ «ما يسود الملحمة هو الأقدار، وللبطل فی الملحمة تقديرُه الخاص الذی أُعدّ له. ومصيرٌ كهذا يعتبر غايةً عادلة، وإذا يعتبر تراجيكا فليس بمعناه الدرامية الذی يُحكم فيه على الأفراد كأشخاص، بل هو بمعناه الملحمی الذی يُحكم على الفرد كجو عام.» (المصدر نفسه: ۷۶)

سرخه

ينتهی نسب سرخه إلى «أفراسياب ابن بشنغ ابن زئشم ابن تورغ ابن سبئنيسب ابن دوروسب ابن توتش (تور) ابن فريتون» (صفا، ۱۳۸۴ش: ۶۱۹) وإن سرخه بمعنا (سرخ رو)، وهو حمامة حمراء اللون. «تُشير الأساطيرُ القديمة بأنّ الحمامة كانت تسمّى بـ ’’مرسَل ناهيد‘‘. والعلاقة بين الحمامة وناهيد من جهة، وعلاقتها برمز المحبة من جهة أخرى أدّت إلى تسميتها بـ’’مرسل العشق‘‘. (ياحقی، ۱۳۸۶ش: ۶۶۱) ومهما كان الأمر فإنه ينتسب إلى الإيرانيين.

كما قلنا إنّ قصةَ سرخه قدتخللت قصةَ سياوش. فلمّا بلغت أخبارُ حرب الإيرانيين والطورانيين إلى عرش أفراسياب، هيّأ ابنَه لمواجهة العدو. يصوّر حكيمُ الطوس فردوسی لحظةَ وداع الأب ابنَه تصويرا رائعا جميلا مما يدلّ على طاقاته الفائقة فی خلق الصورة. فهناک أبٌ يودّع الابنَ، ويبصّره بالأمور، وينصحه، ثم يشجعه، ويؤمله بالفتح والانتصار:

نگه دار جـــان از بد پور زال — برزمت نباشد جزو کـس همال
تـــو فــــرزند و نيکخواه منی — ســـــتون سپــــاهی و ماه منی
چو بيدار دل باشی و راه جوی — که يارد نهادن به روی تو روی

ـ صُن نفسَک من شرّ ابن زال فلن يقرنک فی الحرب إلّا هو.
ـ فأنت ابنی ومنيتی وعميد جنودی وجمال وجهک قمری.
ـ فإن كنت متنبّها مدبّرا للأمور فلا يُجابهک أحدٌ وجها لوجهک. (فردوسی، ۱۳۸۸ش: ۲۷۰۹-۲۷۱۱)

والجدير بالذكر أنّ «أفراسياب قد عاش فی عهد كانت تسوده علائقُ فكرية مشتركة

بينه وبين الإيرانيين. فلذلک لايصدّق أبدا بأنه ينحاز إلى قوى الشر.» (مختارى، ١٣٧٩ش: ٢٧٧)

فكأنّ أفراسياب أيضا يدرى بأنّ لقائه لابنه هو اللقاءُ الأخير، فلا رجعةَ للابن بعد. وهو أدرى من الآخرين بمن أرسل ولده لمحاربته. نعم! هو رستم الذى لايرحم أحدا فى الحروب ولو كان ابنه سهراب.

فيتجه سرخه إلى القتال. وفى بداية الحرب يكبّله فرامرز أسيرا إلى عرش الإيرانيين. فيقف رستم إلى جنبه يُلقِى إليه النظرةَ بطرف عينيه:

بــه ســـرخه نگه کرد پس پیلتن　　یـــکی ســرو آزاده بد در چمن

برش چون بر شیر و رخ چون بهار　　زمشک سیـــــه کرده برگل نگار

ـ فنظر إليه البطلُ الضخم، ورآه كأنه شجرةُ العرعر الرشيقة بين غيرها من النبات.

ـ وكأنه الأسدُ فى اكتناز لحمه وكأنه الربيع فى نضارة وجه زيّنه مسكُ شعره الأسود المرسل عليه. (فردوسى، ١٣٨٨ش: ٢٧٤٤/٢٧٤٥)

فالصورةُ التى يأتى بها فردوسى من سرخه فى البيتين المذكورين هى صورة فى غاية الجمال، وقلما نجد أحدا يصف شخصيةَ قصصه بوصف رائع بالغ الجمال فى جمل قصيرة محدودة. فهو رشيق القامة، ومتسع الكتفين، وقوى الجسم، وأسود الشعر وفى وجهه نضارة الربيع. فتذّكرنا هذه الأوصافُ جمالَ سياوش. فماذا يدور فى ذهن رستم؟ فهو يصمت ويتأمل قليلا، ويتردد فى عزمه لإعادة ذكرى سياوش إلى ذهنه. ولكن غلب عليه شيطانُ الغضب، وأمره بتقييده وذبحه. «ففى الصراع بين الخير والشر يُعتبر رستمُ قوةً مانعة وقوة مقوية مثيرة فى آن واحد. مانعة تمنع من اختلاط الشر بمعسكر الخير، ومقوية مثيرة للخير للقضاء التام على الشر.» (مختارى، ١٣٧٩ش: ٢٣٢):

بـــفرمود تا برندش به دشت　　ابا خنجر و روزبانان و تشت

ـ فأمرهم ليسحبوا به إلى الصحراء مكبل الأيدى يرافقه الحراسُ وهم يحملون السيوف والطست. (فردوسى، ١٣٨٨ش: ٢٧٤٦)

ومن هنا تدور الأمور بيد رستم، ويبدو أنّ قلم فردوسى يفقد سيطرته عليه، بحيث لايستطيع هو أيضا أن يمنع بطلَه مما قصد، فيقف ناظرا، والبطلُ يعمل ما يريد. ويحكى

الجو السائد على كلام فردوسی عن حزنه الجم. فهو يسعى لإنقاذ الشاب ولكن دون جدوى. ومما يتضح فی أبياته عند سرد قصته هو مقدرته فی استخدام الموسيقی الداخلية. فكما نعلم «أنّ الكلمات هی أداة بيد الشاعر يعبّر بها ما فی ضميره من الأفكار والأحاسيس والعواطف المختلفة، ويطير فی عالم الخيال، وينقل صوره الخيالية التی لا تُقيد إلا بالكلمات، إلی الآخرين، حتی يشعروا بما شعر. نظم فردوسی الشاهنامه علی وزن المتقارب المثمن المحذوف أو المقصور، واستطاع بحسن تأليفه للكلام أن يستخدم هذا الوزن للحالات النفسية المتنوعة من منطلق تأليف الكلمات التی هی كإيقاعات للفنان الموسيقی الذی يركبها بقدر ثابت لخلق موسيقی جديدة. فالذی يثير الذهنَ للتفكر والتأمل هو الكلام عن مصير الإنسان، فالتأمل يفتقر إلی الهدوء والسكون، ثم إنّ تكرار الحروف المدية يلائم حالةَ الهدوء. فالتكرار مع ما له من قيمة موسيقية، إذا وقع فی موقعه المناسب، سينتج فوائد مختلفة.» (يوسفی، ۱۳۸۶ش: ۱۶۹/۱۸۴)

بفرمود تا برندش به دشت   ابا خنجر و روزبانان و تشت

ببندند دستش به خم كمند   بخوابند برخاک چون گوسفند

بسان سياوش سرش را ز تن   ببرند و كركس بپوشند كفن

ـ فأمرهم ليسحبوا به إلی الصحراء مكبل الأيدی يرافقه الحراس وهم يحملون السيوف والطست.

ـ ويضربوا برأسه مُلقين إياه علی الأرض كالشاة كما فعلوا بسياوش، تاركين إياه تجتمع عليه النسورُ كفنا له. (فردوسی، ۱۳۸۸ش: ۲۷۴۶/۲۷۴۸)

وقع الاقتراحُ لعميد طوس للقيام بقتل سرخه. فيقوم هو ويفعل كما أُمِر. أما الحكيم فردوسی فيصوّرُ شخصيةَ هذا الشاب الشجاع البریء باختيار الألفاظ الملائمة للحوار الذی جری بينهما قائلا:

بدو سرخه گفت ای سرافراز شاه   چه ريزی همی خون من بيگناه

سياوش مرا بود هم سال دوست   روانم پر از درد و اندوه اوست

مرا ديده پرآب بود روز و شب   هميشه به نفرين گشاده دو لب

بران كس كه آن تشت و خنجر گرفت   بران كس كه آن شاه را سرگرفت

ـ فسأله سرخه قائلا: أيها الملکُ العزيز، لم تهمل سفک دم وأنا برىء.

ـ فکان سياوش صديقا لی من أترابی، ففراقه ملأنی حزنا وألما.

ـ فکنت أبکی له ليلا ونهارا، لاأدع النطق بالحقد واللعن لمن أخذ بالسيف والطست، ومن ضرب برأس ذلک الملک. (المصدر نفسه: ۲۷۵۰/۲۷۵۳)

إنّ الحوارَ الذی أتی به فردوسی يکشف عن شخصية مثقفة لسرخه، کما يکشف عما کان بين سرخه وسياوش من الصداقة والود الخالص، وعما ترک مقتل سياوش فی نفس سرخه من حزن وألم. ثم إنّ هناک أبياتا تشير إلی أنه «ليس الطورانيون کلهم، ولو أنهم واقفون إلی جانب الشر، أشرارا، والإيرانيون کلهم، وهم واقفون إلی جانب الخير، أخيارا. فمن الطورانيين رجالٌ کرام أبرياء منهم (بيران ويسه) وأخوه (بيلسم) وأخو أفراسياب(أغريرث).» (إسلامی ندوشن، ۱۳۸۷ش: ۱۱۰)

ثم إنّه «من يستطيع ألّا يعترف بشخصية (بيران) فی جيش الطورانيين ثم اضطراب طوس وإفساده أو جهل کاووس فی معسکر الإيرانيين؟» (مختاری، ۱۳۷۹ش: ۲۲۶۹)

يکی داستان است پر آب چشم　　　دل نازک از رستم آيد به خشم

ـ إنها قصةُ عين غارقة فی الدموع تُغضِب الرحماءَ لما ارتکبه رستم. (فردوسی، ۱۳۸۸ش: ۱۰۵۸)

البطل العالمی رستم

يأتی فردوسی بدور رستم فی حوادث القصة عندما يؤتی بسرخه إليه مکبولَ اليدين. فيأمر بقتله دون أن يهتمّ بکلام طوس حتی يصيب أفراسيابَ بمقتل ابنه کما أصاب قبله کاووسَ بابنه. هل کان بإمکان البطل العالمی رستم أن يدع هذا الشاب البرىء ولا يضرب بعنقه؟ ويمکن القول فی الإجابة عن هذا السؤال أنّ الرؤية الملحمية إلی سرخة تجعله لا کشخص من الأشخاص بل هو ـ خيرا کان أو شراـ فی رؤية عامة عدو من أعداء الإيرانيين، کما أنّ سياوش مع ما کان فيه من خصال الخير کان يُعدّ عدوا للإيرانيين ولابد من قتله. إذن فإن «رستم رمز لمثل هذه الحياة، الخير والشر، ثم أنه

شخصيا بلورةُ الخير لارمزٌ لمعسكر الخير.» (مختارى، ١٣٧٩ش: ٢٢٦)

«إن رستم هو قرّةُ عين الإيرانيين، وهو زادهم وقوتهم وحصيلة آمالهم القديمة، أخلى قلبه ـ واعيا أو عن لاوعى ـ من المحبة، وانضمّ بالظلم» (المصدر نفسه: ١٧٣)

كما أنّ رستم يعلم أنّ الطورانيين ليسوا بقاتلى سياوش. «فإنّ سياوش قُتِل فى فيما يبدو على يد (غروى زره) بأمر من أفراسياب، ولكنه فى الحقيقة قُتل على يد أبيه كاووس. وهذا ما يخبر به رستم عند وقوفه على خبر مقتل سياوش وعودته إلى القصر، فيعبّر جهل كاووس، وحبه للنساء سببا لمقتله.» (سرامى، ١٣٨٨ش: ٤٥٠)

ولو كان يَقبل كاووسُ اقتراحَ السلام، ولو لم يفضّل سودابه المجرمةَ على سياوش البرىء، فهل كان تحدث هذه القصة التراجيكية وقتل الشباب الأبرياء؟ وهذا ما أدّى -كما سنرى فى نهاية القصة- إلى مقتل سرخة بيد رستم، وأثار حزنَ الشاعر وألمه، فيلوم الشاعرُ الدنيا التى تربى الناس، وتعزّهم وترفعهم ثم تُسقطهم وتُذلّهم وتبيدهم وتحرق بذلک القلوب:

جهانا چه خواهی ز پروردگان　　　چه پروردگان داغ دل بردگان

ـ أيها الدهر ماذا تريد أنت بقتلک من ربيتهم، وإحراقک قلوب المحبين. (فردوسى، ١٣٨٨ش: ٢٧٦٢)

ثم إنّ القتل بضرب العنق فى الطست يكون فى موضعين من الشاهنامه، أولا مقتل سياوش بيد غروى زره بأمر من أفراسياب، ثانيا مقتل سرخه ابن سياوش وتعليق جثمانه على الخشب إربا إربا بأمر من رستم للأخذ بثأر سياوش، بعد ما أسره فرامرز. (سرامى، ١٣٨٨ش: ٤٧١)

ليست الأمور بعواقبها

والصورة الجميلة التى خلقها الشاعر ببراعة فنه هى صورة اللحظة التى ينعى فيها أفراسياب بمقتل سرخة حيث يقول الشاعر:

همان سرخه ی نامدار کشته شد　　　چـــــــنان دولت تیز برگشته شد

ـ قد قُتل سرخه المشهور فأصبح يسقط منقلبا، كالدولة التى قلب لها الدهرُ ظهرَ

المجن. (فردوسی، ١٣٨٨ش: ٢٧٦٥)

ثم يقوم فردوسی بتصوير حزن أفراسياب وألمه تصويرا رائعا، فينظر حكيم الطوس إلى أفراسياب لا كعدو للإيرانيين بل كأب فَقَدَ أعزَّ مَن عنده أى ابنه، فيشارک الشاعر ألم الأب المتألّم قائلا:

نگون شد سر و تاج افراسياب　　همی كند موی و همی ريخت آب

همی گفت رادا سرا موبدا　　ردا نامدارا يلا بخردا

دريغ ارغوانی رخت همچو ماه　　دريغ آن كئی برز و بالای شاه

ـ انقلب التاج على رأس أفراسياب فأخذ بلحيته وشَعره يشدّه ويبكی ويذرف الدموع.

ـ فناداه: أيها الفتیُّ الأمير الكبير، أيها البطل المشهور بذی الحجی.

ـ يا حسرتا على وجهک الذی كالقمر، ويا حسرتا على تلک القامة والقبة الملكيين. (فردوسی، ١٣٨٨ش: ٢٧٦٨)

«ربما لانجد فی الشاهنامه بطلا مثل أفراسياب تقيّده محبته إلى ولده. فعندما يفوض عِرق المحبة، يملأ العالم بمحبة الأبوية مما يشعل نارا فی قلب القارئ. فإنّ مراثی أفراسياب لأبنائه وأقربائه هی أغنى أساليب البيان مضمونا. فبكائه على سرخه، وحزنه فی موت (بيران)، وجنونه عندما يفقد (شيده) كلها نمازجُ مثاليةٌ من الحزن الإنسانی.» (مختاری، ١٣٧٩ش: ٢٨٧/٢٦١)

وقلما نجد أحدا يصوّر حزنَ الأب وألمه عند فقدان الولد باستخدام الموسيقى الداخلية فی غاية البلاغة والجمال، وينجح فی تصويره، كما نجح فيه حكيمُ الطوس فردوسی.

فنرى أنّ أفراسياب هو الذی تذوب الجبال الحديدية عندما تسمع عنه، مع أنه ملیء بالأحاسيس والعواطف لاتأخذه الحزن عند موت سرخه فقط، بل تحرقه فقدان أعزائه بحيث تخرج من مأمنه عندما يرى أخاه جرسيوز مبتليا بالبلايا والمصائب، لتنجيه منها.

فتجری قصص الشاهنامه كما نرى فی قصة سرخه، فإنها إلى جانب الحروب

والإغارات والعداوات لاتخلو من العواطف. وهذا هو فن الفردوسی، والأبطال والأناس فی الشاهنامه، الذی یمزج الحروب بالعواطف الإنسانیة والمحبة.

فینتهی قصةُ سرخة بمقتله. فیبقی النار فی قلوب الطورانیین محرقة. فهذه من خصائص الملحمة أن یحارَب من یقف إلی جانب الأعداء، خیرا کان هو أم شرا، سیاوش کان هو أم سهراب، أم کان سرخه.

فإن ما یثیر الحزن والألم هو أنّ من وقف إلی جانب العدو عدو، فلا تسود ساحة الحرب إلا السیوف والرماح. فلیس هناک ما یفرق بین الصدیق والعدو.

وإذا ما دققنا النظر وجدنا هناک مأساةٌ تتکرر فی الشاهنامه، وهی مأساة مقتل الابن بید الوالد. فإن أفراسیاب أوقعَ ابنَه فی مخالب الموت عندما أشعل نارَ الحرب. فإذا نسترجع الزمانَ فی الشاهنامه نری أنه لو لم یسبب کاووس أن یُقتل سیاوش، ولو لم یحاول غرشاسب ضد إسفندیار، فکان قتل الابن یبقی وصمةَ عار فی وجه رستم فقط، ولا یتعدی إلی غیره.

شـــب مرموز مرا کشت دگر تاب نماند
رنگ از هیبت شب بر رخ مهتاب نماند
درد شهنامه از این است که خون پسران
بی گنه ریخت، پدر خجلت سهراب نماند

ـ قد قتلتنی اللیلةُ ذات الأسرار، فلم یستقر الصبرُ، ففُقد القرارُ. وابیضّ وجهُ القمر من هیمنة اللیل وهیبته.

ـ فإنّ الألمَ السائد فی الشاهنامه هو نتیجة سفک دماء الأبناء الأبریاء بید الآباء. (سوری، ١٣٨٢ش: ٢٦)

فالواضح أنّ فردوسی یعتقد بسیادة التقدیر والجبر علی مصیر الإنسان. فالدهر عند فردوسی هو الذی یقود الإنسانَ إلی مصیره ویسبب الحروب والمقاتل.

به بازیگری ماند این چرخ مست		کـــه بازی بر آرد به هفتاد دست
زمـــــانی بـه خنجر زمانی به تیغ		زمـــــــانی به باد و زمانی به میغ

ـ فإنّ الدهر السکران کلاعب یلعب دوره بسبعین أسلوبا.

ـ فيقوم بدوره باستخدام سيف حينا وباستخدام الرمح حينا آخر. كما يقوم به بالريح حينا، وبالسحب أحيانا أخرى.

نعم، «مع أنّ الشاعر يعلم أنه لا يستطيع أحد أن يفتح أبواب القدر المغلقة، فإنّ الإنسان، ومع أنّه يخضع فی الغاية للأقدار، فهو أيديها، يدعو الحوادث ويحقّقها. فهذه هی اليد التی إذا ظهرت من كمّ رستم، أغضبنا وفردوسی، وأحزننا.» (مختاری، ۱۳۷۹ش: ۱۷۵)

النتيجة

قد وقعت فی الشاهنامه حروبٌ كثيرة بين الإيرانيين والطورانيين مما أدّى إلى مقتل كثير من الأبرياء والمجرمين. فمقتل الناس خاصة الشباب منهم، أعداء كانوا أو أصدقاء، أثارَ حزنَ الشاعر. وهذا يعنی أنّ فردوسی كان يهتمّ بالقيم الإنسانية والنفوس البشرية، إلا أنّ الحروب لاتميز بين البریء والمجرم وبين العدو والصديق، فهی تحكم بين الجميع سويّا، وهذه هی ميّزة الملحمة والآثار الملحمية.

ومما يجلب الانتباه هو أنّ الأقدار يحكم على الأبطال فی حياتهم ومماتهم. وعندما يحكم الأقدار على موتهم فلا أحد يبعده عنهم. وهذا ما يشير إليه حكيمُ الطوس فردوسی قائلا: "لا أحد يستطيع أن يفتح أبوابَ الأقدار المغلقة" فيعجز الناس من دفع الموت عن رستم عندما يصل إلى غاية عمره، فيشير إلى ذلک قائلا: "عندما جاءه الموتُ زالت عنه القدرةُ" إلا أنّ مفتاحَ الموت ربما يعطيه القدرُ إلى من يريد لينفّذ أمره، فهو يكون العدو أحيانا، ويكون أبا أو أخا أحيانا أخرى.

ثم إنّ القصص التی يصوّرها فردوسی كلها خلق عن وعی، فإنّ الأسماء فی الشاهنامه، والقاتل ومن يقتل كلها لم يأتِ عن صدفة. إذن فإن سرخه بمعنى الحمرة، من صفات النار ذات لهب، كما أنّه بمعنى الحمامة الحمراء وهی رسول (ناهيد). ثم إنّ النار كما جاء فی كتاب (فرهنگ أساطير وداستان واره ها) هی وصلة بين الإنسان والآلهة. ومن هنا تتّضح العلاقة بين سرخه وبين النار والحمرة.

وكما نعلم أنّ رستم كان يعتقد بالميترائية، فلذلک قاتل وقتل إسفنديار الذی كان

يعتقد بالزرادشتية. فيمكن القولُ بأنّه لايقتل رستم أحدا دون سبب، وبعبارة أخرى يختار فردوسی الأشخاص الذين يريد قتلَهم بيد بطله الأول رستم. وهذا يعنی أنّ هناک أسبابٌ أخری لمقتل أبطال الشاهنامه دون الأسباب المعتادة بها كالعداوة والضغن وغيرهما.

المصادر والمراجع

إسلامی ندوشن، محمدعلی. ۱۳۸۷ش. *زندکی ومرک بهلوانان در شاهنامه*. ط۸. طهران: شركة سهامی انتشار.

حمیدیان، سعید. ۱۳۸۸ش. *شاهنامه فردوسی*. ط۱۶. طهران: نشر قطرة.

رحیمی، مصطفی. ۱۳۷۶ش. *تراجدی قدرت در شاهنامه*. ط۲. طهران: نیلوفر.

سرامی، قدمعلی. ۱۳۸۸ش. *از رنک کل تا رنج خار*. ط۵. طهران: انتشارات علمی وفرهنكی.

سوری، محمد محسن. ۱۳۸۲ش. *بس از عمری سكوت*. و مجموعه شعر. ط۱. طهران: آرویج.

شمیسا، سیروس. ۱۳۸۷ش. *أنواع أدبی*. ط۳. طهران: میترا.

صفا، ذبیح الله. ۱۳۸۴ش. *حماسه سرایی در إیران*. ط۷. طهران: أمیر كبیر.

فردوسی، أبوالقاسم. ۱۳۸۸ش. *الشاهنامه*. قام بتصحيحه سعيد حمیدیان على أساس نسخة طبعت فی مسكو. ط۱۶. طهران: نشر قطرة.

مختاری، محمد. ۱۳۷۹ش. *حماسه در راز و رمز ملّی*. ط۲. طهران: توس.

یاحقی، محمد جعفر. ۱۳۸۶ش. *فرهنک أساطیر داستان واره ها در ادبیات فارسی*. طهران: فرهنک معاصر.

یوسفی، غلامحسین. ۱۳۸۶ش. *كاغذرز*. ط۲. طهران: سخن.